ФЕДОРОВСКИЙ

школьная библиотека
„искусство"

Н. ГИЛЯРОВСКАЯ

ФЕДОР ФЕДОРОВИЧ ФЕДОРОВСКИЙ

НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК РСФСР

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
Москва 1945 Ленинград

Редактор *А. Леонов*

Обложка — гравюра на дереве
художника *М. В. Маторина*

Тех. ред. *А. Сидорова*

А 24887. Подп. в печать 28/XI 1945 г.
„Искусство" № 10406. Кол. печ. л. 7/8.
Уч.-изд. л. 0,95. Зн. в 1 п. л. 43320.
Тираж 15000. Заказ 3. Цена 2 руб.

Тип. „Красный печатник", Москва,
ул. 25 Октября, 5.

Народный художник! В этих словах раскрывается самая сущность творчества Федоровского, общая направленность его широкого и могучего дарования.

Федоровский глубоко национален в своем творчестве. Это действительно художник своего народа, выросший, воспитавшийся на его исконных традициях и являющийся выразителем и носителем его художественных стремлений и вкусов.

Бесконечно изобретателен русский народ в своем художественном творчестве. Это он воздвиг в Москве, на Красной площади, невиданный, причудливый цветок зодчества — храм Василия Блаженного; это он создал узорные каменные верхи кремлевских башен, строгие формы новгородских соборов, тончайшее кружево северной деревянной резьбы, сказочную фантастику московских теремов и дворец села Коломенского.

Кого же из художников приглашают, чтобы воскресить красоту храма Василия Блаженного при реставрации его в последние предвоенные годы, кого призывают, чтобы увенчать кремлевские башни пурпурными звездами?

Именно Федоровского, потому что никто так, как он, не знает тайны красочных сочетаний и сложных узоров древнерусского искусства и никто, как он, не умеет завершить многовековой кремлевской твердыни именно в том направлении, в каком дорисовала бы ее народная фантазия. Никто лучше его не сумеет соединить искусство далекого прошлого с великолепием сегодняшнего дня.

Почти всю свою долгую жизнь Федоровский прожил в Москве. Здесь вырос и расцвел его самобытный талант, здесь развернулся он во всем своем блеске.

Ровен и спокоен жизненный путь Федоровского. Он не отмечен какими-нибудь особенными внешними событиями, но под этой ровной поверхностью таится неиссякаемый родник творческих исканий и внутренней борьбы.

Огромный труд вложил он в свои работы. Годы кропотливого изучения материала и техники затратил он для того, чтобы овладеть сложным мастерством театрально-декорационного искусства.

Сколько фантазии, сколько знания родной природы, какое проникновение в глубины русской истории должен иметь художник, чтобы дать почувствовать зрителю костромские леса, где геройской смертью пал за родину Сусанин, воссоздать строгую архитектуру северных русских городов для «Псковитянки» или передать знойную прелесть степного раздолья в «Князе Игоре», когда «медленно день угасает», озаряя

ласковым багряным закатом роскошь половецкого стана. Сколько фантазии надо иметь художнику, чтобы спуститься с новгородским гостем Садко на морское дно, вообразить себе пламенеющие воздушные шатры Шемаханской царицы или пробуждающийся после зимнего сна зачарованный лес «Снегурочки». И тут же рядом воссоздать туманные очертания старого Петербурга, Канавку для «Пиковой дамы», забытую деревеньку для «Евгения Онегина», непроходимые дебри лесов «Хованщины» и золотые палаты «Бориса Годунова».

Федоровский никогда не дает чистую реконструкцию, простое воссоздание того или иного исторического памятника — он подходит к историческому материалу по-разному, в зависимости от темы и от музыкального звучания оперы. Стоит только сравнить Красную площадь в «Борисе Годунове» и «Иване Сусанине». События произошли одно за другим, в кратком промежутке времени самого начала XVII века. Одна и та же декорация могла бы служить и для той и для другой оперы. Но Федоровский никогда не согласится с этим, он сделает для каждой из них совершенно разные декорации, он будет исходить из содержания самого драматического произведения и от той музыкальной мысли, которую вкладывает в него композитор. Федоровский хочет, чтобы зритель не только увидел, но и почувствовал на сцене то, что звучит и в слове и в музыке.

В обеих операх тот же храм Василия Блаженного, те же кремлевские стены, но как раз-

личны они в «Борисе Годунове» и в торжественной сцене апофеоза «Ивана Сусанина».

Борис выходит из храма. Он мрачен, его терзает совесть, происходит жуткая встреча царя с юродивым. Напуганный народ слышит вещие слова. Великолепный, сверкающий золотом и серебром выход царя Бориса происходит на фоне храма Василия Блаженного, занимающего почти всю сцену.

Мрачные многоглавые очертания храма теряются в сизом, зловещем тумане. Черные вороны — предвестники несчастья — кружатся над ним. Предчувствием близкой беды звучит музыка, и, как намогильный памятник, стоит над Борисом, над его блистающей свитой величавое здание храма, освещенное закатным лучом солнца, алым, как свежепролитая кровь.

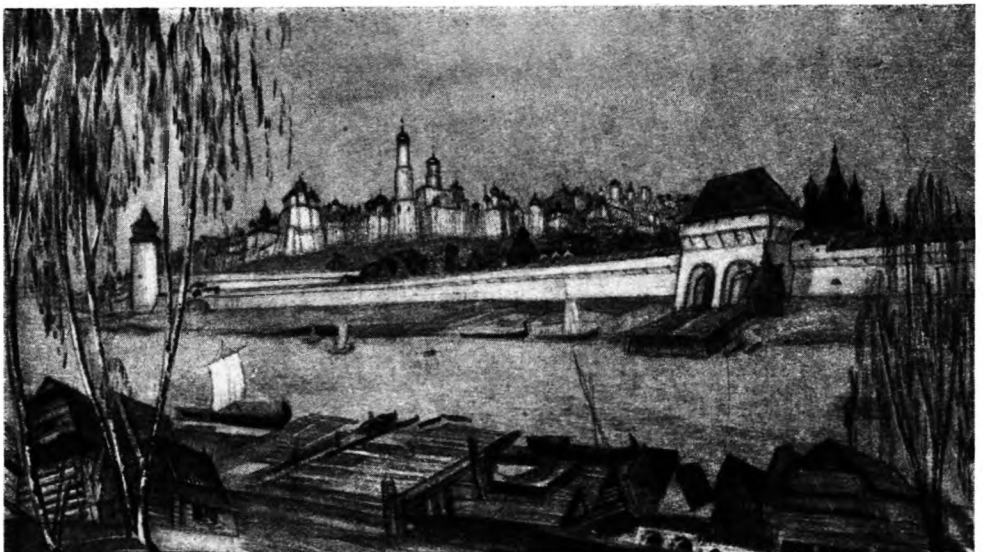
Мрачен Кремль, мрачен храм Василия Блаженного в этой сцене, потому что мрачен текст Пушкина и мрачна музыка Мусоргского.

Но что за контраст к этой картине дает Федоровский в апофеозе к «Ивану Сусанину»!

Звенит легкая, прозрачная музыка Глинки, блестят белоснежные стены Кремля, освещенные радостными лучами утреннего солнца. Торжественно переливаются радужными цветами узорные главки храма Василия Блаженного, ликует утренняя золотистая замоскворецкая даль.

Таково отношение Федоровского к его темам. Он никогда не дает цветовых сочетаний только ради их живописных красот. У него они глубоко прочувствованы, продуманы и всегда выражают идею произведения, сочетания звуков.

Улица в Пскове. Композиция



Москва XVII века. Композиция

Федоровский любит театр, его творчество театрально по самой своей сущности. Но Федоровский не просто театральный художник, который может оформить любой спектакль любого автора, оперу любого композитора.

Федоровский—художник определенного жанра, определенной специальности. Он прежде всего художник музыкального зрелища, художник оперного спектакля. Но в его творческой биографии замечательно еще то, что, в отличие от других театральных художников, он и в этой области избрал себе отдельный, особый раздел, а именно: русскую оперу, русскую музыку Глинки, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Чайковского, Даргомыжского.

В списке его работ мало декораций к операм западных композиторов. Из них его настроениям и вкусам особенно отвечает Бизе. Федоровский на своем творческом пути не раз возвращался к опере «Кармен». Сила страсти, выраженная композитором в этом произведении, каждый раз по-новому увлекала художника.

* * *

Родился Федор Федорович Федоровский в 1883 году, в городе Чернигове, в семье мелкого железнодорожного служащего. Отец вскоре переехал в Москву, и здесь, на болотистых берегах реки Яузы, протекли годы детства и юности будущего художника.

Крутые горки Таганки, откуда расстилался вид на Москву-реку, на Китай-город, окаймленный белыми стенами, а дальше на высокие баш-

ни и златоглавые соборы Кремля,— вот те детские впечатления, которые отразились на всем его дальнейшем творческом пути.

Когда подошли годы учения, отец отдал его в городское училище, где мальчик скоро выделился своей любовью к рисованию. Учительница, оценившая дарование своего ученика, убедила отца отдать его по окончании школы в московское Строгановское художественно-промышленное училище, и двенадцатилетний мальчик почти без подготовки выдержал вступительный конкурсный экзамен.

Федоровский поступил на декоративное отделение, которое окончил в 1907 году с золотой медалью, и тут же получил кафедру творческой композиции. Почти двадцатилетняя педагогическая деятельность Федоровского составляет значительную страницу его биографии.

Строгановское училище времен молодости Федоровского стояло на большой высоте. В нем был прекрасный состав профессоров. Особенное внимание обращалось на рисование, которое преподавал замечательный рисовальщик, впоследствии знаменитый скульптор Н. А. Андреев, а затем живописец С. В. Иванов.

Наибольшее влияние на учеников имел блестящий художник К. А. Коровин.

Кроме того, Федоровскому посчастливилось присутствовать на нескольких уроках гениального художника М. А. Врубеля, который в это время в одной из зал училища писал своего «Демона».

В Строгановском училище была очень хорошо подобранная библиотека по искусству, где уче-

ники могли знакомиться также с лучшими произведениями художественной литературы, и довольно большой музей, где было много произведений прикладного искусства и коллекции слепков с античных статуй.

Все это вместе создавало культурную художественную обстановку, которая способствовала развитию природных наклонностей учеников. Особенное внимание было обращено на изучение русского стиля. Эта проблема очень интересовала художественные круги того времени. Над русским стилем работали выдающиеся художники: Виктор и Аполлинарий Васнецовы, С. В. Малютин, М. А. Врубель, К. А. Коровин, Е. Д. Поленова и др.

Во время летних каникул некоторые ученики, и среди них Федоровский, отправлялись пешком бродить по старорусским городам — Пскову, Новгороду, изучая старину в памятниках архитектуры и живописи, которых еще много было в то время в различных уголках русского Севера.

Весна 1907 года была переломным моментом жизненного пути Федоровского. Он начал работать в театре.

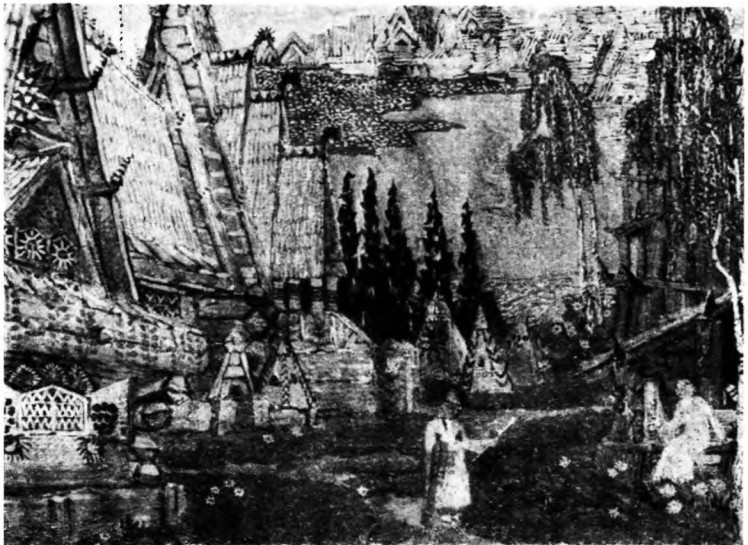
Первые десятилетия нашего века, когда Федоровский выступил на театральном поприще, были блестящей эпохой расцвета русской театрально-декорационной живописи. На сцене работало много замечательных художников, из которых ведущее положение в Москве занимал К. А. Коровин, а в Петербурге — А. Я. Головин.

В Художественном театре работал В. А. Симов, в Петербурге в Александринском театре — А. С. Янов. Для сцены писали также А. Н. Бенуа, Н. К. Рерих, М. В. Добужинский, К. Ф. Юон и многие другие.

В Москве наряду с Большим театром работала частная опера С. И. Зимина, которая стала как бы продолжательницей заветов оперы С. И. Мамонтова, выросшей в конце века из так называемого «Мамонтовского кружка». Этот «кружок» был одним из сильнейших художественных центров тогдашней Москвы. В нем начинал свою театральную деятельность К. С. Станиславский, в нем бывали музыканты, композиторы, писатели и художники: И. Е. Репин, братья Васнецовы, В. Д. Поленов, И. И. Левитан, Константин и Сергей Коровины, М. А. Врубель, В. А. Серов, которые своим появлением на сцене Мамонтовского театра начали новую эру в области русского театрально-декорационного живописного искусства.

Новаторство этих художников заключалось главным образом в том, что в их лице для театра начали работать вместо декораторов ремесленного типа подлинные живописцы, принесшие с собой на сцену все достижения своего живописного мастерства.

Мамонтовский кружок интересовался русской оперой, и на сцене Мамонтовского театра шли оперы русских композиторов. С. И. Зимин продолжил их работу. Он очень следил за художественной стороной спектакля. Для некоторых постановок он приглашал уже известных худож-



Эскиз декорации к опере Римского-Корсакова «Снегурочка»

Эскиз декорации к опере Римского-Корсакова «Псковитянка»

ников, а для других усиленно разыскивал молодые таланты.

Время от времени он устраивал конкурсы, причем лучшие из принятых эскизов потом осуществлялись в его театре. В состав жюри входили крупнейшие художественные деятели эпохи: В. И. Суриков, В. А. Серов, С. И. Мамонтов, К. С. Станиславский и постоянный художественный руководитель театра и режиссер Петр Оленин.

На одном из таких конкурсов в 1907 году за лучшие эскизы к опере «Кармен» первая премия была присуждена никому тогда еще неизвестному художнику Федоровскому.

Свежесть дарования, чувство композиции, яркость красочных решений обратили на себя внимание жюри. С. И. Зимин пригласил молодого художника на постоянную работу в свой театр, где Федоровский и пробыл до самого закрытия оперы С. И. Зимина в 1917 году.

После имевшей большой успех «Кармен» в декорациях Федоровского была поставлена «Снегурочка» Римского-Корсакова, в которой прозвучали первые ноты лирического дарования художника.

С. И. Зимин, внимательно следивший за ростом Федоровского как декоратора, отправил его за счет театра за границу.

Поездка по Италии и работа по изучению театрально-декорационного искусства в Париже сильно расширили кругозор художника. За это время он исполнил эскизы декораций к модной тогда опере композитора Нугеса «Камо гряде-

ши» по одноименному роману польского писателя Генрика Сенкевича. Изучение древнего Рима в музеях и в сохранившихся древних памятниках увлекало художника, но неглубокая музыка Нугеса не дала ему почувствовать поэзии древнего Рима, и декорации его, археологически точные, все же оставались холодными. Опера «Камо грядеши» была поставлена в театре С. И. Зимина в сезоне 1911/12 года. Особенное впечатление на зрителей производил пожар Рима.

Сезоны 1911 и 1912 годов Федоровский работал над операми Чайковского. К этому времени относятся его эскизы к «Пиковой даме» и «Евгению Онегину». Эти эскизы писались почти одновременно с «Садко» и «Снегурочкой», но характер их был совершенно иной. Это было серьезное реалистическое воспроизведение архитектуры и быта людей конца XVIII и начала XIX века.

Крупнейшим событием в жизни Федоровского была его поездка в Париж по приглашению организатора русских спектаклей за границей, известного театрального и художественного деятеля С. П. Дягилева. Федоровскому было поручено написать декорации к опере Мусоргского «Хованщина». Это было в 1913 году.

Дягилев пропагандировал русское искусство за границей. Ставились русские балеты и оперы, приглашались русские артисты и художники. На сцене его театра работали крупнейшие русские живописцы, и спектакли его пользовались неслыханным успехом. В Париже театр

Дягилева играл обычно зимой, а летом гастролировал в Лондоне.

Федоровский был самый молодой из приглашенных художников. В театре уже работали Ал. Бенуа, Рерих, Судейкин, Юон. Дягилев не стеснял художников. Работая над «Хованщиной», Федоровский как бы окончательно нашел себя.

Непосредственный, искренний талант Федоровского вылился в необычайно ярких и насыщенных красках, полнозвучных тонах и формах, которыми художник стремился передать могучую музыку Мусоргского.

Это была первая попытка художника «осмыслить декорации», ввести их в орбиту театрального действия, выразить музыку звуков музыкой красок.

И гениальная музыка Мусоргского нашла свое красочное выражение в величественных декорациях Федоровского, и перед незнакомыми с древней Русью парижанами предстала «Московия» во всем своем красочном великолепии.

Парижские эскизы к «Хованщине» были раскуплены французскими музеями.

Дягилев заказал ему эскизы к «Майской ночи» Римского-Корсакова, которая была им поставлена во время лондонских гастролей. Нугес, очарованный декорациями к «Камо грядеши», предложил русскому художнику написать эскизы для его балета «Нарцисс» и работать у него дальше. Но Федоровского тянуло на родину, и он вернулся в Москву.

Последней работой Федоровского в опере С. И. Зимина были декорации к опере Чайковского «Чародейка».

Следующим крупным этапом театрального пути была постановка «Кармен» в Большом театре в 1922 году. Но «Кармен» 1922 года совсем не была похожа на «Кармен» 1907 года. Если в первой он удачно разрешил обычную «оперную» Испанию, то вторая была задумана в совершенно ином плане.

«Хочу яркостью красок передать яркость страстей», — решил художник. И праздничная, волнующая музыка Бизе нашла свой зрительный образ в фантастической по яркости и силе красок симфонии «Песни любви и смерти».

Федоровский не воспроизводил уголков старой Испании, он хотел создать в красках нечто равнозначащее, нечто равнозвучное музыке Бизе.

Шумная Севилья, желтые от солнца, как бы опаленные оранжевые стены домов первого действия, упоение темносиним, усеянным звездами небом, глядящим в широко раскрытые двери таверны, зелено-лиловые мрачные горы, где зарождаются подозрение и ревность Хозе, и, наконец, черный и красный цвет последней картины, где любовь борется со смертью и где побеждает смерть.

Одна работа шла за другой, и в каждой художник решал какую-нибудь теоретическую проблему театрально-декорационного искусства.

Особенно много дискуссий вызвали декорации Федоровского к «Борису Годунову» Му-

Эскиз декорации к опере Глинки «Иван Сусанин»

Эскиз костюмов половцев к опере Бородина
«Князь Игорь»

Эскиз костюма боярина
к опере Мусоргского «Хованщина»

соргского, поставленному в Большом театре в 1929 году.

«Я ненавижу бессмысленные декорации», — сказал Мусоргский, и Федоровский снова, как в «Хованщине», сделал попытку «осмыслить» их, чтобы каждое красочное пятно выражало ту или иную мысль Пушкина, претворенную в музыку Мусоргского.

Торжественен был выход Бориса, окруженного златотканным боярством. Богата Золотая палата царского дворца и тревожна затерявшаяся в болотистых лесах и перелесках корчма на литовской границе. Красно-золотая Русь эффектно контрастировала с голубовато-синими тонами парка польского замка Марины Мнишек.

Особенно тщательно работал Федоровский над тем, что на театральном языке называется «эскизами костюмов», то есть над созданием типов людей, — словом, над тем зрительным образом, который должен принять актер и который он должен выдерживать от начала до конца.

Костюмы, которые создает Федоровский,— это не просто исторические одежды, подходящие к эпохе и стилю того или иного музыкального произведения, будь то «Иван Грозный» или «Евгений Онегин».

Образы Федоровского — его Иван Грозный, его Евгений Онегин, его бояре, купцы, гости на балах, его мужские и женские типы — все индивидуальны. Каждый из них выдержан в своей тональности по подбору тканей, по гриму, и каждый является тем сценическим обра-

зом, который должен донести до зрителя музыкальную мысль композитора.

Федоровский всегда тщательно продумывает грим для лица своего героя. В его эскизах опытный глаз увидит указания и гримеру, и костюмеру, и самому артисту.

Наиболее ярко и вдохновенно воплотил он многолетний опыт, свои знания, свою любовь к родине и к русской музыке в декорациях к опере Бородина «Князь Игорь» в 1934/35 году.

«Князь Игорь» — после «Хованщины» — любимая опера Федоровского. В ней есть все, что может захватить такого художника, как он. Там эпос и лирика, там столкновение двух миров, двух культур. Там доблесть и честность. Там благородство Игоря — и своеобразное рыцарство Кончака; там трогательная верность Ярославны — и не останавливающаяся ни перед чем страстная любовь Кончаковны. Там величественные образы природы и патриотическое звучание бессмертной поэмы — величайшего создания русского гения.

А какой простор для фантазии декоратора!

Старый Путивль с его деревянной крепостной архитектурой, его каменным собором на холме, от чего он кажется выше и величественнее; червленые щиты, блестящие кольчуги и расшитые стяги русского воинства; расписные хоромы разгульного Владимира Галицкого и узорный терем тоскующей Ярославны и, наконец, пожар деревянного города, в котором Федоровский особенно показал свое мастерство театрального художника.

А затем сцена в половецком стане! Опять величественная картина необозримой дали; где-то далеко то блестит, то пропадает извилистая степная речка. Проходит день, проходит ночь, встает и заходит солнце. Сколько световых эффектов, сколько прекрасных красочных сочетаний, сколько переходов от мрака к свету показывает Федоровский в этом спектакле.

Палитра Федоровского следует за музыкой. В этом главное достоинство декораций Федоровского.

Сцена бегства Игоря из половецкого стана была выделена в особую картину. На кургане среди степи высилась «каменная баба», каких много разбросано по южнорусским степям,— огромная, высеченная из камня статуя, обломок старины, равнодушно взирающая своими незрячими глазами на людские дела у ее подножья.

Следующая сцена опять в Путивле, на стенах разоренного врагами города. Одинокая, полусломанная, но расцветающая бело-розовыми цветами яблонька одна осталась расти у когда-то неприступных стен. Чуть виднеется такая же одинокая фигура плачущей Ярославны, тоскующей, верной и преданной жены, ждущей возвращения своего мужа.

Светает. Заря играет на просветляющейся дали, загорается яркими розовыми бликами серебреная река. Встает солнце, и под яркими лучами его ликующий народ встречает своего героя. Под звон приветственных колоколов, под радостную музыку делаются светлыми и праздничными даже разрушенные стены Путивля.

За декорации к «Князю Игорю» Федоровский был удостоен высокого звания — лауреата Сталинской премии.

После «Князя Игоря» он создал доведенные до совершенства театрально-декорационного мастерства декорации к опере Римского-Корсакова «Садко».

В основе оперы лежит былина о Садко, Новгородском госте, который, будучи обиженным зазнавшимися новгородскими богачами, ушел со своими гусельками на берег озера Ильмень. Там услыхала его грустное пение морская царевна Волхова, и это вмешательство сказочной силы изменило всю судьбу Садко.

В былине о Садко сказка переплетается с былью, фантастика — с жизнью. С одной стороны, развертывается кипучая жизнь торгового города, а с другой — происходит лирическое слияние человека с природой, населенной фантастическими существами народной сказки.

В этой постановке Федоровский блеснул не только переливчатыми красками сменяющихся тонов, переходов из одной тональности в другую, в зависимости от музыкального содержания оперы, он показал одновременно, какие волшебные фантасмагории технически возможны в настоящее время на сцене. Тут было все: и древний город Новгород с его шумным базаром, куда по водным путям с востока и запада стекаются купцы всех известных тогда народов Европы и Азии, и поэтическая «дубравушка» на берегах Ильмень-озера, и бушующие морские волны «моря-океана», и зеленое прозрачное

морское дно, полное самых разнообразных чудовищ, и, наконец, вырастающий из тумана полусказочный нарядный и пестрый город, у подножья которого разлилась рекой морская царевна Волхова.

Перед самой войной Федоровский снова работал над двумя русскими операми, которые два десятка лет назад шли в его декорациях на сцене С. И. Зимина. Это — «Чародейка» Чайковского и «Иван Сусанин» Глинки.

Могучий патриотизм оперы Глинки нашел свой подлинный отзвук в творчестве Федоровского. Одна декорация была выразительнее другой, и художественная насыщенность их шла нарастая, как нарастает насыщенность и великолепие самой музыки Глинки.

Пролог. Через стволы больших берез с Воробьевых гор виднеются очертания старой Москвы, Москвы XVII века, с ее белыми стенами, со старинными соборами и с новой, только что выстроенной белоснежной башней колокольни Ивана Великого.

Дальше показывается уютная, пахнущая свежевыпеченными пирогами изба Ивана Сусанина, готовящегося к свадьбе своей дочери. Замечателен контраст пышного польского бала и занесенного снегом леса, среди которого, пробираясь по сугробам, бредет к белым стенам монастыря одинокая фигурка Вани. Непроходим грозный бор, где погибает геройской смертью Иван Сусанин, спасая свою родину, и, наконец, ликующе торжественна Красная площадь апофеоза оперы.

Во время Великой Отечественной войны Федоровский продолжал свою работу. Он сделал декорации для новой оперы композитора Коваля «Емельян Пугачев». Несмотря на трудные условия, в которых ему пришлось работать в эвакуированном в Молотов Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова, эта постановка достигла в своем декоративном оформлении большой выразительности. Художник снова блеснул своим знанием русской истории, своей неистощимой фантазией в создании человеческих образов героического склада.

За декорации к опере «Емельян Пугачев» он вторично был удостоен Сталинской премии.

Федоровский — художник, полный жизнеутверждающей творческой энергии. Для него искусство — всегда праздник. Его театральные эскизы, его декорации — всегда радостны, всегда оригинальны и самобытны.

Заслуженный деятель искусств, орденоносец, трижды отмеченный высшими наградами на международных художественных выставках, дважды лауреат Сталинской премии и, наконец, народный художник РСФСР — вот те последовательные знаменательные вехи, которыми размечается единый, неразрывный творческий путь Федора Федоровича Федоровского.

-15

Цена 2 руб.